روزنه آبی

نگاهی به نمایش خشکسالی و دروغ

سوهان روح همدیگرند

رضا آشفته

■ نمایش خشکسالی و دروغ انگار که در گذر تاریخی می‌خواهد وضعیت انسان معاصر ایرانی را در خانواده بررسی کند. خانه، جزیی کوچک از اجتماع است و اگر در این دنیای کوچک، روابط آدم‌ها با دروغ و نیرنگ همراه شود، این خود پیش‌زمینه بسیاری از گرفتاری‌ها و ناسازگاری‌هاست. به همین ترتیب، کلیت جامعه نیز با مشکلات حاد و دامن‌گیر مواجه خواهد شد.

محمد یعقوبی برخلاف عادت مرسوم که خانه را محیطی برای بحث بر سر موضوعات کوچک یا پیش‌پا افتاده تلقی می‌کند، موضوعات بحرانی و بزرگ را در آن بررسی می‌کند. این به مفهوم ژرف‌اندیشی یعقوبی است که بین چند آدم و در جایگاه خرد اتفاقات اساسی بشر را نمایان می‌کند. او هدفش رودررویی انسان با خود است تا در روابط خود همه‌چیز را مورد توجه قرار دهد و این امکان وجود دارد که پیش‌افتاده‌ترین بحران‌ها و مسایل نیز در سطح کلان سرایت و منجر به فلج شدن جامعه شود. این از سطح خرد به کلان حرکت کردن خود زمینه‌ساز ابعاد چندگانه در اثر نمایشی خواهد شد. او در خشکسالی و دروغ رابطه یک زن و مرد به نام امید و میترا را به دلیل ورود برخی از سوءتفاهمات و دروغ بستن‌ها از بین می‌برد. همین سوءتعبیرات در روابط زناشویی منجر به جدایی و طلاق می‌شود. از سوی دیگر، امید با آلا دوست دوران نوجوانی‌اش که او هم مطلقه است، ازدواج می‌کند. این ازدواج دوم هم بنابر همان مشکلات اساسی با تهدید و تحدید مواجه شده است. یعنی از همان آغاز نیز این رابطه هم در آستانه جدایی و نابودی است چرا که آدم‌ها به جای عشق و محبت، بانی رنج یکدیگر شده‌اند و گویی هر دو سوهان روح همدیگرند.

در این دنیا هر یک از شخصیت‌ها که یقینا مابه‌ازای بیرونی هم دارند، با تمام تفاوت‌ها و اشتراکات مقابل یا هم‌سو با هم قرار می‌گیرند. میترا آدمی است که سطحی‌نگر جلوه می‌کند. او تمام دنیایش محدود به حرف و حدیث‌هایی است که در روزنامه‌ها نوشته می‌شود. میترا به همسرش اعتماد ندارد و مدام او را به دلیل کار و رفتارهایش مسخره می‌کند. او علنا با شنیدن اسم کار امید به شکل نمایشی عُق می‌زند و بر آن استفراغ می‌کند. این خود بیانگر و القاکننده فضایی نامطمئن و برهم ریخته است. امید در مقابل میترا صبوری پیشه می‌کند و شاید او هم به دلیل توجه زیادی به کارش تا همسرش، چنین مساله‌ای را دامن می‌زند. زمانی این رابطه به سمت متلاشی شدن پیش می‌رود که امید یک شب در خانه دوستش آرش پناه می‌گیرد و به دروغ میترا را سر می‌دواند که مثلا ماشینش را در بزرگراه پنچر کرده و مجبور بوده تا در آنجا بخوابد. همین دروغ به گونه‌ای دیگر از جانب میترا بر امید تحمیل می‌شود. گویی دروغ سرمنشاء تمام مشکلات و نابودی‌هاست و این بر عکس آرزوی باطنی داریوش اول است. پادشاهی که برای سرزمینش که مبرا از دروغ و خشکسالی و دشمن است، در درازمدت چنین خواسته‌ای را تقاضا می‌کند. اما متاسفانه امروز وضع طور دیگری است و هیچ‌یک از آن خواسته‌ها در این سرزمین وجود ندارد. امید هم با تمام دانش و مطالعه و انسان‌دوستی‌اش در مقابل دروغ کم می‌آورد. آلا هم با کمی سواد یا دانش بیش‌تر از میترا، از او جلوتر است اما آلا هم سوهان روح است و بیشتر بانی از بین رفتن یک ارتباط عاشقانه و عاطفی است. آلا هم با ورود میترا در حریم کاری‌اش که امید را وادار کرده که پرونده حقوقی‌اش را پذیرا شود، احساس خطر می‌کند. این حسادت می‌تواند رابطه آلا و امید را تهدید کند. اما بازهم صبوری امید هست که آنها را در جای خود استوار می‌کند تا مبادا رفتاری ناشایست از خود بروز دهند. در این بین، فقط آرش هست که صادقانه به راه خود ادامه می‌دهد و به گونه‌ای متفاوت و عاری از دروغ و سوهان روح شدن زندگی می‌کند. شاید او هم پس از ازدواج که دست و پاگیرانه است، نتواند بر مدار راستی زندگی‌اش را پیش ببرد. یعنی در این بین ازدواج و زندگی در شرایط معاصر خود یک تهدید جدی برای از هم پاشیدن انسانیت است. به عبارت بهتر، تشکیل خانواده بسترساز ویرانی بسیاری از عناصر حیاتی است. دروغ هم سرمنشاء این اتفاقات ناگوار است. چنین نگره‌ای مبنای روان‌شناسی اجتماعی دارد و به قول معروف مرض و عارضه‌ای امروزی را آشکار می‌سازد. یعقوبی در خشکسالی و دروغ بر پایه واقع‌نگری و در یک مسیر غیرخطی بر آن هست، متنی نوآورانه و مبتنی بر نگره‌ای امروزی انسان را در صحنه نمایان سازد. در این متن چندبار بازگشت به گذشته (فلاش‌بک) صورت می‌گیرد تا روابط آلا و امید در یک بازنگری از آن حالت بحرانی و ویران‌گر بیرون آید. هدف برقراری ارتباطی جانانه و عاشقانه است که در صورت دریغ شدن دچار وضعیت مشابهی از زندگی امید با میترا و آلا با افشین خواهد شد. یعنی یک وضعیت در دو جهت متفاوت و بدون اغماض و ملاحظه‌گری واکاوی می‌شود. شاید دردناک‌ترین لحظات این تراژدی جشن تولد امید است که آرش و آلا هم به آنجا دعوت شده‌اند و میترا تا می‌تواند به آلا با تعریف کردن داستان قورباغه دهان‌گشاد توهین می‌کند. از سوی دیگر، درد و متلاشی شدن میترا نیز در این لحظات هویدا می‌شود. یعنی میترا بر نابودی‌اش می‌گرید.

عکس: مهدی حسنی، شرق

گفت‌وگوی گروهی درباره «خشکسالی و دروغ» با حضور محمد یعقوبی، سعید عقیقی، باران کوثری و پیمان معادی

دیدن تعادل همیشه لذت بخش است

گیسو فغفوری

در یکی از روزهایی که دست‌اندرکاران نمایش «خشکسالی و دروغ» خوشحال از اجرای موفق و استقبال مردم بودند و کمتر کسی پیش‌بینی می‌کرد که وقفه‌ای در اجرای نمایش پیش بیاید، میزگردی در «شرق» برگزار شد تا درباره مسایل مختلف سخن گفته شود. این اثر یکی از نمایش‌های موفقی است که برای دومین‌بار روی صحنه رفته است.

موضوع چالش‌برانگیز نمایش، نحوه بازی‌ها و تفاوت‌ها و شباهت‌های اجرای امسال با اجرای گذشته از بحث‌هایی بود که در گفت‌وگوی گروهی محمد یعقوبی (کارگردان) و باران کوثری و پیمان معادی دو نفر از بازیگران این نمایش با سعید عقیقی منتقد صاحب‌نام سینمای ایران مطرح شد.

■■■

اگر موافقید بحث را از تغییر بازیگرها شروع کنیم که در اجرای تازه پیمان معادی و باران کوثری جایگزین شده‌اند. تغییر بازیگران چه تغییری در فضای نمایش ایجاد کرده است؟

یعقوبی: ورود هر بازیگر فضا را متفاوت می‌کند. این نکته‌ای است که نمی‌توان انکار کرد. پیمان معادی و باران کوثری در فضای کارم تاثیر گذاشته‌اند. شخصیت این دو روی نوشتن من تاثیر گذاشته و تغییر متن حاصل حضور این دو نفر است و اگر دو نفر دیگر بازی می‌کردند، شاید متن را به‌گونه‌ای دیگر بازنویسی می‌کردم. مثلا صحنه‌ای هست که باران دراز کشیده و فقط پاهایش دیده می‌شود و بعد پیمان می‌رود سمتش. مطمئن هستم که با حضور این دو بازیگر به این تصویر رسیدیم. این تصویری است که با حضور این دو نفر به نتیجه رسید. یا صحنه‌هایی را که اسلوموشن بازی می‌کنند، لحظه‌ای که باران پیراهن پیمان را می‌کشد در اجرای قبلی نبود. این تصویر حاصل حضور این دو بازیگر است.

چقدر این تفاوت‌ها به این دلیل بوده که از سینما به تئاتر آمده‌اند؟

یعقوبی: این تفاوت در انتخابی بوده است که من انجام داده‌ام، اما هر بازیگر متفاوتی با خودش ایده می‌آورد و روی من – کارگردان – تاثیر می‌گذارد. من وقتی «زمستان ۶۶» را کارگردانی می‌کردم، سه روز قبل از اجرا، فیلم اجرای سال‌های گذشته‌ام را دیدم. صبر کردم تا کار دربیاید و بعد به دیدن آن اجرا بنشینم. اما هنوز تا امروز فیلم اجرای اول «خشکسالی و دروغ» را ندیده‌ام. دو سال از اجرای قبلی می‌گذرد و به هر حال یک چیزهایی از آن اجرا یادم است، اما نخواستم اسیر آن اجرا شوم. هر اتفاقی افتاد بر مبنای حضور این چهاربازیگر بود، حتی آیدا کیخایی و علی سرابی هم که بخشی از بازی‌شان تحت تاثیر اجرای قبلی بود، در این اجرا متفاوت بازی می‌کنند، اما این مساله در مورد پیمان و باران کاملا مشهود است.

شما چطور آقای معادی؟ آیا اجرای قبلی را دیده بودید؟

معادی: من آن اجرا را دیده بودم و دوست داشتم و اصلا یکی از علت‌هایی که دوست داشتم در این نمایش بازی کنم همین بود. اتفاقا مهدی پاکدل را در آن اجرا دوست داشتم.

پس باوجود اینکه دوست داشتید، سعی نکردید بر اساس آن جلو بروید!

معادی: شاید بهتر باشد بر گردیم به همان سوال اول. تنها چیزی که می‌توانم بگویم این است که این انتخاب به کارگردان برمی‌گردد. قرار هم همین است. او می‌داند که برای چه شما را آورده است، چه قدر قرار است دستت را باز بگذارد و ببیند که چه قدر قابل اعتماد هستید. روز اولی که وارد گروه شدم، نکته جالب برایم همین بود که قرار نیست عین به عین یک اجرای دیگر را روی صحنه ببریم

در واقع این حس را نداشتید که آمده‌اید تا کار دیگری را تکرار کنید، انگار یک کار جدید بود.

معادی: محمد یعقوبی در بین کارگردان‌ها خصوصیت بسیار جالبی دارد که من خیلی دوست دارم. یکی از دلایلی که سر هر کاری می‌روم صاحب آن کار است. کسی که به شما گوش می‌کند، اجازه خلاقیت می‌دهد و بعد آن کاری که به نظر خودش درست است انجام می‌دهد. به راحتی به شما نه می‌گوید هرچقدر هم ایده را دوست داشته باشید. این از یک‌طرف به من امنیت بیشتری می‌دهد و از طرف دیگر، باعث می‌شود که هر روز فکر کنم. سر تمرینات هم همین اتفاق می‌افتاد. یک روزهایی هم بود که با باران می‌گفتیم: ـ امروز جای آن نیست بهتره بعدا بگیم، آقای یعقوبی تو مایه‌های رد کردن است بگذار تو یه فرصت خوب بهش بگیم.

یعقوبی: این شگرد را علی سرابی به شما یاد داده است؟

معادی: نه! قسم می‌خورم. سر تمرینات حتی یکی، دو بار هم صحبت شد که اجرای قبلی را فراموش کنید و من می‌دیدم که اشاره‌ای نمی‌شود.

اصلا؟

معادی: دو بار همان جلسات اول و دوم اشاره شد، ولی بعد فاصله گرفتیم و من با یک اجرای تازه‌ای روبه‌رو بودم که مهم نبود قبلا روی صحنه رفته است. حتی لحظاتی را از بازی مهدی پاکدل که یادم بود و دوست داشتم در بازی خودم نگه داشتم. نکته‌هایی که شاید به ذهن مهدی رسیده بود و خوب بود.

چکیده صحبت‌هایم این است که بخش زیادی از این اتفاق به نحوه کارگردانی آقای یعقوبی بر می‌گردد، اینکه از بازیگر می‌خواهد گذشته را فراموش کند و نشان دهد چی در چنته دارد، اینکه بازیگر چه توانایی‌هایی دارد و من کارگردان هم یک سلیقه‌ای دارم و از یک حیطه‌ای هم نمی‌گذارم بیرون بروید. حالا بیایید کار را انجام دهیم. یک سری را قبول می‌کرد و یک سری را نه! که همین بخش خیلی آموزنده بود. چون مدام به‌عنوان یک بازیگر پیشنهاد می‌دهید و خلاق می‌شوید. بخش دیگر برمی‌گردد به روابط بین خود بازیگران. از یک جایی به بعد من می‌رفتم سراغ باران. از یک جایی می‌رفتم سراغ علی. اول صحنه‌ها را با هم تمرین می‌کردیم و بعد پیش آقای یعقوبی می‌آوردیم. از یک جایی به بعد می‌فهمیدیم که محمد یعقوبی چه چیزهایی را می‌خواهد و چه چیزهایی را نه!

یعقوبی: مواردی پیش آمده که من با نکته‌ای مخالفت کرده‌ام، اما پیمان اجرا کرده است و من دیدم چقدر خوب است و من اشتباه می‌کردم. یکی، دو صحنه بود که فکر می‌کردم جواب نمی‌دهد، اما اجرا شد و خیلی خوب درآمد. از واکنش تماشاگر فهمیدم خوب است. این دیگر امتیاز تئاتر است که شما می‌توانید لحظه‌ای را با حضور تماشاگر آزمایش کنید و اگر خوب نبود حذفش کنید و اگر خوب بود نگهش دارید. باز یادآوری می‌کنم هر بازیگر دنیای یگانه خود را برای کارگردان اجرا می‌کند. عاقلانه این است که تو در جایگاه کارگردان در رد پیشنهاد بازیگران شتاب نکنی. وقتی تردید داری که بپذیری یا نه، یادت باشد این تئاتر است، فیلم نیست. می‌توان روزهای متوالی در تمرین پیشنهاد بازیگر را دید و بعد تصمیم گرفت یا همان‌طور که گفتم می‌توان در اجرا با حضور تماشاگران پیشنهاد بازیگر را سنجید. من معمولا روزهای آغاز تمرین به بازیگران می‌گویم روزی می‌رسد که درباره نقش بیش از آن من نویسنده و کارگردان صاحب‌نظر خواهید بود، چون شما روزبه‌روز بیش از من دارید نقش را تمرین می‌کنید و از آن خود می‌کنید. من فقط نوشتمش و دارم کارگردانی می‌کنم ولی بازیگر روزبه‌روز بیشتر از من به نقش نزدیک می‌شود، روزبه‌روز نقشی که بازی می‌کند، پاره‌ای از وجود بازیگر می‌شود. در این حرف من نکته‌ای هست که باید شفاف‌تر بگویم. به گمان من هر بازیگر خوبی پیش از نظر نهایی کارگردان، خودکارگردانی می‌کند. بهترین وضعیت این است که کارگردان پس از خودکارگردانی هر بازیگر کارش را شروع کند. من در تمرین خیلی وقت‌ها فقط تماشاگر و نه کارگردان. و بعد رفته‌رفته نظرم را به بازی بازیگر اضافه می‌کنم یا چیزهایی را از بازی بازیگر حذف می‌کنم، ویرایش می‌کنم. حواسم هست که یک چیز خیلی مهمی را رعایت کنم. بازیگران قرار نیست مثل من بازی کنند. همه راز ماجرا این است که بازیگر درک یگانه خودش از نقش را بازی کند و با خواست‌ها و شناخت من از نقش ترکیب شود و نتیجه شخصیت و تصویری باشد که تماشاگر می‌بیند.

معادی: نکته کوچکی به انتهای این صحبت اضافه کنم. مشخصا بگویم موارد ردی از طرف کارگردان در دو مورد خیلی درست است. در روزهای اول مدام برای نقش پیشنهاد می‌دهی و می‌بینی بامزه می‌شود، اما از یک حدی که بیشتر می‌شود، کارگردان باید آن را کنترل کند، برای اینکه به سمت لودگی یا دورشدن از شخصیت نقش نرود. لحظه‌هایی بود که می‌گفتند نکته خیلی بامزه است، اما از نقش «آرش» دور است. این خیلی خوب است، می‌بینی که یک نفر دیگر حواسش هست. همین‌طور کارگردان است که به کل ماجرا اشراف دارد. شما برای یک صحنه پیشنهاد می‌دهید، اما او می‌داند که مثلا با صحنه‌ای دیگر در تضاد است، یا تداخل دارد، چون یک صحنه را چهار، پنج روز تمرین می‌کنید. محمد یعقوبی است که می‌تواند بگوید این خیلی خوب است، اما یک صحنه‌ای را که بعد یا قبلش بوده است، نقض می‌کند. این دو مورد است که فکر می‌کنید در دست‌های امنی هستید. اوست که می‌داند پیشنهاد به کاراکتر صدمه نمی‌زند.

خب بقیه نمی‌خواهند چیزی بگویند؟ همه‌اش آقای معادی و آقای یعقوبی می‌گویند.

باران: شما که همه چیز را گفتید! زمستان ۶۶ را من ۱۲ سالم بود که دیدم و خشکسالی و دروغ را خوشبختانه یا متاسفانه ندیده بودم. درباره زمستان ۶۶ آن‌قدر زمان گذشته بود و همه چیز تغییر کرده بود که هیچ نگرانی نداشتم از اجرای دوباره‌اش. اما این‌بار خیلی نگران بودم، چون سالن عوض شده و خیلی بزرگ شده بود. فکر می‌کردم تغییر اتفاق افتاده است و حالا نکند ما فقط داریم همان کار را اجرا می‌کنیم. ضمن اینکه دو سال گذشته بود. اجرای به‌شدت موفقی بود و دلیلی برای تغییر نداشت. اما درست مانند زمستان ۶۶ اصرار آقای یعقوبی بود که اجرای دیگری داشته باشیم و من و پیمان معادی نقش را برای خودمان کنیم.

معادی: بحث سالن خیلی نکته مهمی بود. بچه‌ها خیلی می‌گفتند

خوب در عوض امکانات بهتر شده بود.

یعقوبی: صحنه چهارسو یک صحنه نمای نزدیک است و تماشاگر بر صحنه مسلط است، به همین دلیل همه دوست دارند در آن سالن اجرا بروند. راستش من هم مثل علی و آیدا اندکی نگران بودم ولی به امتیازهای این سالن جدید فکر کردم. این نگرانی تا یکی، دو هفته پیش از اجرا همراهم بود. ولی اولین کسانی که اجرای خصوصی ما را دیدند کمی خاطرم را آسوده کردند و بعد از اولین اجرای عمومی با دیدن واکنش تماشاگران خیالم راحت شد که این یک تئاتر دیگر است.

فرق این اجرا با اجرای دیگر همین است که تماشاگر در این اجرا کمتر از اجرای قبلی می‌خندد. این اجرا درنهایت اجرای درست‌تری است. نتیجه بیشتر دلخواه من است. تکرار می‌کنم همان‌طور که برای من دیدن کسی که روی برف سر می‌خورد خنده‌دار نیست، خوشحالم که در این اجرا تعداد افرادی که نابه‌جا می‌خندند، خیلی کم شده است

معادی: حتی مجبور به تغییر میزانسن‌ها شدند.

یعقوبی: علی سرابی مدام نگران برخی صحنه‌ها بود، مثلا آنجایی که امید با آرش دردل می‌کند. در اجرای سال ۸۸ علی سرابی روی زمین دراز کشیده و مهدی پاکدل بالای سرش نشسته. این تصویر در چهارسو خیلی جواب داده بود. ولی در این اجرا لازم بود بازیگران کمی از جلو صحنه فاصله بگیرند تا دیده شوند. از علی خواستم روی تخت پیمان دراز بکشد و پیمان پای تخت روی زمین بنشیند.

معادی: یادم هست ما سه، چهارشب درباره میزانسن همین صحنه صحبت می‌کردیم. رسیدن به این تغییر طول کشید. علی سرابی هم بازیگر به شدت خلاق، پیشنهاد بده و فعالی است. وقتی با خودم مقایسه می‌کنم می‌بینم کلی نکته او در تئاتر می‌بیند که به ذهنم نمی‌رسد. پیشنهادهایش خیلی اجرایی است و براساس سالن، صدا و نور پیشنهاد می‌دهد که من در تئاتر این امکانات را نمی‌شناسم. سر این صحنه علی سرابی به‌شدت نگران بود و محمد یعقوبی به‌شدت معتقد بود اگر جلوی سالن بخوابد غلط است. حتی نقطه‌های مختلف سالن می‌نشست و می‌گفت که درصد زیادی از تماشاگران بابت این میزانسن آزار می‌بینند و باید چه کار کنیم که این اتفاق نیفتد.

سعید سکوتت داره آزارم می‌ده.

سعید عقیقی: منتظر بودید که وسط حرف‌های شما بپرم نه؟! فارغ از بحث سالن به نظر می‌آید همه چیز نزدیک تماشاگر است تا با او ارتباط برقرار شود، این هم در بداهه‌ها، میزانسن‌ها، متن و کل اجرا مدنظر بوده است.

اما در صحنه‌هایی که نیاز دارد میزانسن‌ها عمقی باشد به‌خصوص در انتهای نمایش خیلی اختلاف است، بین صحنه‌های آخر و صحنه‌های ابتدایی. درواقع همه چیز در صحنه‌ها آغازین جلو است و هرچه قدر نمایش پیش می‌رود بیشتر در کلوزآپ قرار می‌گیرید. به نظر می‌آید نمایش به دو بخش تقسیم شده است، نه به خاطر نحوه اجرا بلکه براساس قاعده‌ای که با تماشاگرش می‌گذارد. مدام سعی می‌کند از تماشاگر خنده بگیرد، بازیگرها به نسبت کمک بیشتری می‌کنند و کم‌کم وقتی می‌خواهد روی زهرآگینش آن بعد تلخی را مطرح کند، در میزانسن‌ها نمی‌تواند نشان داده شود.

یعقوبی: نکته جالبی که شاید تا به حال درباره‌اش نگفته‌ام، تفاوت تاثیر این اجرا و اجرای چهارسو بر تماشاگر است. یادم است سال ۸۸ تقریبا عده قابل توجهی از تماشاگران در صحنه دردناک «قورباغه دهن‌گشاد» می‌خندیدند. بازیگران و برخی تماشاگران از خنده دیگران خوش‌شان نمی‌آمد و نمی‌دانستند چرا عده‌ای به این صحنه تلخ و دردناک می‌خندند. من هم خوشم نمی‌آمد ولی می‌دانستم چرا برخی می‌خندند. برای من مثل خنده برخی از دیدن سُرخوردن یکی روی برف است. برای من تماشای کسی که روی برف سُرمی‌خورد دردناک است، ولی برخی می‌خندند. همه اینها را گفتم که آخرش بگویم در اجرای ایرانشهر خیلی‌خیلی کم مردم در این صحنه می‌خندند. البته این صحنه در آغاز خنده‌دار است و رفته‌رفته تلخ و دردناک می‌شود. من بخشی از این کم‌شدن خنده در صحنه‌های دردناک را می‌گذارم به حساب معماری این سالن. این سالن با خودش فضای دیگری می‌آورد و بر نحوه ارتباط تماشاگر با تئاتر تاثیر خاص خود را می‌گذارد. به گمانم سالن ایرانشهر به سود صحنه‌هایی مثل صحنه «قورباغه دهن گشاد» است و همین‌طور به سود نیمه دوم اجرا.

عقیقی: در عین حال به ضرر نیمه اول است، چون بازیگران سعی می‌کنند که یخه تماشاگر را بچسبند و به او جهت بدهند. مدام به او بگویند به این چیزها بخند، این نکته‌ها را نگه دار، بداهه‌ها بیشتر شده است. هرچه بیشتر به انتهای نمایش می‌روید، بیشتر لحن متن در می‌آید. می‌خواهم بدانم چرا این اتفاق می‌افتد؟ کمتر میزانسن عمقی دارید، بیشتر میزانسن‌های با تماشاگر دارید. مثلا وقتی پیمان دارد با کامپیوتر بازی می‌کند، همه چیز جلوی قاب است به همین خاطر اختلاف فاز و لحن به وجود می‌آید. خودتان چه طور فکر می‌کنید؟

یعقوبی: واقعا این اتفاق می‌افتد. می‌خواهم بگویم فرق این اجرا با اجرای دیگر همین است که تماشاگر در این اجرا کمتر از اجرای قبلی می‌خندد. این اجرا درنهایت اجرای درست‌تری است. نتیجه بیشتر دل‌خواه من است. تکرار می‌کنم همان‌طور که برای من دیدن کسی که روی برف سر می‌خورد خنده‌دار نیست، خوشحالم که در این اجرا تعداد افرادی که نابه‌جا می‌خندند، خیلی کم شده است.

عقیقی: با دیدن این اجرا من کمی نگران علی سرابی شدم. در اجرایی که من دیدم به‌طور کلی جو سالن او را گرفته بود. من کارش را خیلی دوست دارم. به نظر من از چیزی که در «نوشتن در تاریکی» اجرا کرده و در زمستان ۶۶ خوب بوده و نگه داشته تقریبا نتوانسته دور شود. به نظر می‌آید این لحن را نگه داشته است و با اینکه نقش را قبلا اجرا کرده است، این تغییر سالن به ضررشان تمام شده است.

آقای معادی واقعا چه قدر برای حضور در صحنه اعتماد به‌نفس داشتید؟

معادی: ورود به عرصه تئاتر یا اجرای اول منظورتان است؟ باورتان می‌شود شب‌های اول ودوم بعد از تمرین به باران زنگ می‌زدم و می‌پرسیدم که من باید بیایم یا نه؟ می‌گفتم اگر قرار است بعدا نیایم الان باید بگویم. من دو، سه شب اول کاملا تردید داشتم. می‌خواستم بدانم که اصلا باید وارد این حوزه بشوم یا نه؟

این تردید از کجا ناشی می‌شد؟

معادی: شاید ناشناخته بودن این فضا. از طرف گروه به طرز خیلی حرفه‌ای و صمیمانه‌ای پذیرفته شدم. یعنی خیلی به‌به و چه‌چه نکردند، انگار خانه خودم آمده‌ام. اصلا شب سوم و چهارم فکر کردم چه جای خوب و درستی آمده‌ام. چون من واقعا بعد از هیاهوهای «جدایی نادر از سیمین» دوست داشتم یک سوراخی بروم و تنها بنشینم. از نظر روحی خیلی دوست داشتم از فضا دور شوم. خیلی هم تصمیم عجیب و غریبی بود، چون اوج پیشنهادها متفاوت بود. ولی گفتم یک جایی بروم و با بازیگری سر کنم و جایی برای بازیگر بهتری شدن باشد که اتفاقا ماجرای تئاتر پیش آمد. می‌دانم و احساسم این است که اشتباه نکردم. می‌دانم بعد از بازیگری تئاتر، من آدم تواناتر و آگاه‌تری نسبت به بازیگری هستم. حاصل کار با این گروه مرا بدون شک بازیگر بهتری می‌کند. این واقعا اتفاق خوبی است.

ادامه در صفحه ۱۰

زیر نور صحنه

چرا؟

مسعود فروتن

■ آلا زن دوم امید که زندگی‌اش را روی خرابه‌های زندگی میترا، زن اول امید بنا کرده‌است با وجودی که ادعا می‌کند در جداشدن آنها نقشی نداشته، تمام حرکات و عکس‌العمل‌های امید را زیرنظر دارد و مرتب از او سوال می‌کند.

چرا مردها آنقدر دروغ می‌گویند؟

چرا زن‌ها سوال می‌کنند که دروغ بشنوند؟

در آغاز هر صحنه با صدای هنرپیشه‌گان چراهایی مطرح می‌شود. چرا زن‌ها نمی‌دانند کی باید حرف بزنند یا چرا مردها با زن‌هایشان کم حرف‌می‌زنند؟ این بخش اجرا که با اندازه‌های خاص بالا و پایین صدایش مطرح می‌شود حالت پیش‌درآمد یک اجرای موسیقی را تداعی می‌کند و هنگامی که اجرای آن صحنه به‌پایان می‌رسد انگار یک بخش موسیقایی ارکسترال برایمان نمایش داده‌شده‌است. حضور صداها و جملات مربوط به آن صحنه مقدمه‌ای می‌شود برای به اوج‌رسیدن آن صحنه و چه‌قدر به‌جا از آن استفاده‌شده‌است. شاهبیت غزل سروده‌شده محمد یعقوبی همان صحنه خلوت میترا و امید است که آیدا کیخایی و علی سرابی در آن زندگی می‌کنند و نه بازی. همین صحنه در اجرای قبلی هم به این زیبایی بود ولی سرابی و کیخایی حالا بیشتر از آن زمان‌زندگی کرده‌اند. اجراهای دیگر داشتند و مهم‌تر از همه اجرای یک‌بار دیگر زمستان ۶۶. یعقوبی در زن‌ها و در مردها نکاتی را دیده است که بقیه شاید نگاه کرده‌اند. درد جامعه را عریان و بی‌واسطه جلو روی تماشاگر مطرح می‌کند. فقط مطرح می‌کند. نسخه نمی‌پیچد و زنجموره نمی‌کند. ببینید فقط نگاه نکنید. گاهی آنقدر درام مطرح‌شده خنده‌دار است که تماشاگر خنده‌اش می‌گیرد ولی خنده‌ای گذرا نیست. چون نمایشی گذرا نیست. بارش را روی شانه‌هایت قرار می‌دهد و در زندگی متوجه عینیت‌های آنچه یعقوبی مطرح کرده می‌شوی و آنجا که به خودمان و زندگی اطرافیان‌مان مربوط می‌شود اصلا خنده‌دار نیست. فریاد آوازگونه یعقوبی از آنچه زن‌ها و مردها انجام می‌دهند و نمی‌دانند که تیشه به ریشه خود می‌زنند اجرایی ناب را سبب شده که باید دید. صحنه‌ای که سادگی‌اش و به‌اندازه‌بودن وسایل صحنه هنرمندی منوچهر شجاع طراح صحنه‌اش را به رخ می‌کشد و موسیقی بهرنگ بقایی آنقدر خوب است که جز هنگامی که باید احساس نمی‌شود. سرابی و کیخایی آنقدر خوب زندگی می‌کنند که بازی را به بازی گرفته‌اند. پیمان معادی و باران کوثری تازه از راه‌رسیده‌های آگاهی هستند که می‌دانند چه می‌خواهند.

یادداشتی برای آیدا کیخایی

آخربار سوسن تسلیمی در مرگ آسیابان صحنه را با بازی خود به تسلیم واداشت و بعد از آخرین اجرا و آخرین رورانس همیشه جای خالی او برای من احساس می‌شد؛ بازیگری که صحنه از او بیم می‌کند و در چالش به او از ابتدا خود را شکست‌خورده می‌بینند. در اجرایی که اخیرا از خشکسالی و دروغ دیدم آنکه هنگام پاسخ‌دادن به ابراز احساسات تماشاگران روی صحنه لبخند می‌زد، بازیگری بود که با قدرت تمام نقشی را اجرا کرده‌بود و در پایان راضی از یک اجرای خوب با سربلندی به تماشاگران با همه احساس لبخند می‌زد. به این دانسته رسیدم که دیگر نباید جای سوسن تسلیمی را خالی دانست. این جای خالی با حضور آیدا کیخایی پر شده‌است.

نگاه صنف

خسارت مادی و معنوی توقیف‌ها را که می‌دهد

■ توقیف دو نمایش در چند روز گذشته موج جدیدی از نگرانی‌ها را در میان اهالی تئاتر ایران به‌وجود آورد. نگرانی ای که در بیانیه کانون کارگردانان خانه تئاتر نیز به آن پرداخته شد. در این بیانیه آمده است: «در پی ایجاد وقفه در اجرای نمایش «خشکسالی و دروغ» به کارگردانی محمد یعقوبی در تماشاخانه شماره یک ایرانشهر، هیات مدیره کانون کارگردانان خانه تئاتر وظیفه صنفی خود می‌داند ضمن اظهار نگرانی از وقوع اتفاقات اینچنینی در تئاتر، نکاتی را در این‌خصوص با مسوولان ذی‌ربط در میان گذارد. بدیهی است توجه فوری به این نکات و برطرف کردن موانع اجرایی این نمایش نشانه تعامل و همدلی مسوولان و مدیران با خانواده تئاتر خواهد بود. با توجه به اینکه نمایش «خشکسالی و دروغ» دو سال پیش از این در سالن «چهارسو»ی مجموعه تئاترشهر به اجرای عمومی رسیده و حتی نمایشنامه آن در سال گذشته چاپ شده و برای اجرای مجدد نیز مجوز رسمی از مراکز ذی‌ربط (شورای نظارت و ارزشیابی مرکز هنری نمایشی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی) دریافت کرده و تاکنون ۱۳اجرا را پشت سر گذاشته، چرا می‌یابد براساس تصمیمات شخصی و سلیقه‌ای امنیت شغلی و روحی گروه نمایش و تمامی خانواده تئاتر متلاطم شده و به خطر افتد؟ خسارات مادی و معنوی گروه نمایش و خانواده تئاتر را چه کسی پرداخت خواهد کرد؟ اگر شعار تئاتر برای همه و توسعه آن شعار مسوولان شده چرا زمینه آن فراهم نمی‌شود و با کارگردان و گروهی شناخته‌شده در تئاتر برخورد اینچنین غیرحرفه‌ای و غیرهنری می‌شود؟ کانون کارگردانان ضمن ابراز همدلی با گروه نمایش «خشکسالی و دروغ» منتظر پاسخگویی مسوولان و تعامل ایشان برای از سرگرفته شدن اجرای نمایش «خشکسالی و دروغ» خواهد بود.